

# La urdimbre audiovisual y el hilo comunicante

Diálogos transculturales y el lenguaje de lo sensible

*Mariana Xochiquétzal Rivera García*

■ Doi: 10.54871/ca26ns05

## **Introducción**

Mi incursión investigativa como antropóloga parte de dos intereses de estudio que se entretajan y dialogan: las narrativas textiles y las narrativas audiovisuales. Desde estos dos campos del quehacer narrativo y práctico –del hacer con las manos, por un lado, y la evocación de emociones con imágenes y sonidos, por el otro– me he convertido en una practicante experimental de metodologías etnográficas que me han permitido conocer, dialogar y generar caminos de colaboración, creación y creatividad transcultural para abordar temas sensibles y dolorosos, como lo es el caso de un feminicidio ocurrido en un pueblo originario en México al cual dedicaré esta reflexión.

Analizaremos cómo el estudio etnográfico experimental aplicado en esta investigación permitió conocer las formas narrativas, técnicas y simbólicas implícitas en el conocimiento tradicional del textil amuzgo o *ñomndaa* en Xochistlahuaca, Guerrero, México.

Este entramado de investigación colaborativa nos fue llevando a las tejedoras y a mí como equipo de trabajo a desarrollar colectivamente una serie de talleres, exposiciones y tejidos testimoniales que fueron parte de la investigación inicial, para culminar en el 2021 –después de un ciclo de diez años de trabajo en común– con la creación colectiva del documental *Flores de la llanura*,<sup>1</sup> que resultó como consecuencia de esta relación de trabajo y amistad en donde decidimos plasmar y denunciar el feminicidio de Silvia, una compañera tejedora cuyo asesinato fue perpetrado por quien era su esposo.

Este documental se convirtió en un espacio de sanación colectiva, consensuando una forma poco común de documentar el dolor, la indignación y la rabia, no desde una narrativa punitiva y amarillista, sino de una que privilegia la dignidad, que recupera la poesía de la lengua, pero también la poesía que significa tejer en telar de cintura, recurriendo sonora y visualmente a la construcción de metáforas textiles de vida y muerte que envuelven la cosmovisión y la filosofía textil de este grupo de mujeres *Nn'anncue Ñomndaa*.

Para llegar a la creación de este tejido audiovisual, fue necesario atravesar por un proceso creativo que se fue cultivando durante los diez años de investigación etnográfica, apelando a los marcos teórico-metodológicos de la disciplina de la antropología audiovisual, más recientemente nombrada como antropología multimodal. En este sentido, la investigación marcó una pauta de corte experimental, donde los medios audiovisuales, así como el telar, los hilos y las agujas, se volvieron las herramientas que a lo largo de este tiempo nos han permitido narrar nuestras historias, dolores y experiencias para poder conocer a mayor profundidad la función afectiva, simbólica, ritual y femenina que tiene la tradición textil en este pueblo originario.

<sup>1</sup> Tráiler de *Flores de la llanura*: [vimeo.com/604176385](https://vimeo.com/604176385)

Para ver la película completa en territorio mexicano: [www.nuestrocine.mx/detail/2471](http://www.nuestrocine.mx/detail/2471)

Algunas de las preguntas que surgen en esta investigación y a las cuales intentaremos brindar horizontes y respuestas son: ¿cómo se evoca poéticamente el dolor?, ¿cómo se teje una experiencia filmica en común?, ¿es el cine una experiencia ritual, curativa y performática?

## **Narrativas textimoniales y metodologías audiovisuales**

Desde hace algunos años venimos tramando una red latinoamericana de investigadoras alrededor del tema del tejido y la memoria. En septiembre del 2022 nos reunimos en Guadalajara en el marco del evento Plataforma para el Diálogo-CALAS: “Narrativas textiles. Tramas de dolor y empatía en América Latina”, con la idea de reflexionar sobre las prácticas textiles, cinematográficas y artísticas vinculadas a procesos de paz, denuncia de situaciones de violencia y recomposición del tejido social.

De igual forma, en 2022 el mismo grupo de investigación coordinamos el *dossier* de la revista *CS*, editada por la Universidad ICESI de Cali, con el tema “Prácticas textimoniales: narrativas, resistencias y formas del hacer textil”. En este número hicimos pública una reflexión sobre el concepto *textimonia*, cuya designación fue producto de varias conversaciones en donde sentíamos que este juego de palabras permitía conjugar algunas características que definen a estos textiles con contenido testimonial:

Hablamos de prácticas textimoniales, un concepto y juego de palabras en el que se encuentran el texto, lo textil, el testimonio y la textura como otras formas de inscripción material que constituyen gramáticas situadas en contextos espaciales y temporales específicos, y que producen conocimientos que entrelazan las técnicas y tecnologías empleadas para su creación. Así, el textil como texto construye testimonio a través de su dimensión material. Esto con el fin de plasmar, documentar, denunciar y visibilizar no solo desigualdades, vulneraciones o luchas relacionadas con las violencias

estructurales, sino aquello que sostiene lo cotidiano y sus vínculos afectivos (Cuéllar-Barona et al., 2022, p. 9).

Con este andamiaje terminológico y creativo, hemos venido dando forma a un debate teórico pero también metodológico y práctico para estimular procesos sociales y formativos que recurran, utilicen y reinterpreten las prácticas y los haceres textiles como una vía, entre muchas otras, de interpelar y conocer las historias de otros y otras, pero también como formas narrativas de vivencias específicas y temporales que permitan que estas piezas creadas manualmente con diversas técnicas salgan del espacio privado en donde históricamente eran relegadas estas actividades al espacio público, para concretar el objetivo político de comunicar conocimientos, vivencias y emociones a una diversidad amplísima de públicos.

Algo similar ocurre con el trabajo audiovisual, su creación misma conlleva un proceso creativo que necesariamente pasa por un proceso de investigación profunda y prolongada para construir de manera sensible y genuina una experiencia humana. Los elementos sonoros, visuales y narrativos con los que se cuenta una historia evocan, recrean y comunican, del mismo modo que lo hace un tejido. En ambas creaciones se utiliza un lenguaje universal y común que permite conectar con muchas personas con diversos bagajes culturales, políticos y territoriales, lo cual da un poder inmenso a estas prácticas para intervenir la realidad desde las voces de las disidencias, históricamente silenciadas.

Es en esta reflexión donde se introduce el área de conocimiento de la cual me valgo teóricamente para sustentar el tipo de etnografía que aquí se propone (textil y audiovisual) y que tiene que ver con el giro epistemológico que la disciplina de la antropología audiovisual está teniendo en varios campos institucionales, y la reciente invitación que hacen algunos colegas a virar la orientación de la disciplina audiovisual para pensar, en su lugar, en una antropología multimodal, desde donde argumento que las narrativas textimoniales y la creación audiovisual son formas de construir

conocimiento compartido, con el fin de cuestionar las formas obsoletas de pensar la etnografía que ya no son pertinentes para los contextos contemporáneos de investigación.

We are not necessarily interested in developing multimedia approaches to *representing* or *disseminating* anthropological knowledge; rather, we are concerned with how multimodality may contribute to a *politics of invention* for the discipline. We argue that multimodality offers a line of flight for an anthropology yet to come: multisensorial rather than text based, performative rather than representational, and inventive rather than descriptive. This reimagined anthropology requires a move away from established forms of authorship, representation, and academic publishing toward projects that experiment with unanticipated forms, collaborations, audiences, and correspondences (Dattatreyan y Marrero-Guillamón, 2019, p. 271).<sup>2</sup>

Siguiendo esta premisa y dando continuidad a esta ruptura epistémica que plantea para la antropología tradicional pensar en este tipo de antropología multimodal, me interesa explorar en la política de invención antropológica en términos metodológicos, es decir, incentivar, imaginar y adaptar metodologías transdisciplinarias que permitan establecer en campo otro tipo de vínculos afectivos con las comunidades y vías alternativas para construir un conocimiento que sea compartido y formulado colaborativamente.

Esta postura política, teórica y metodológica implica desarticular ciertos procedimientos e incluso actitudes etnográficas que eran impuestas por una antropología que no se atrevía a participar, incidir y transformar la realidad.

<sup>2</sup> “No estamos necesariamente interesados en desarrollar enfoques multimedia para representar o difundir el conocimiento antropológico; más bien, nos preocupa cómo la multimodalidad puede contribuir a una política de invención para la disciplina. Sostenemos que la multimodalidad ofrece una línea de fuga para una antropología aún por venir: multisensorial más que basada en texto, performativa más que representacional, e inventiva más que descriptiva. Esta antropología reinventada requiere alejarse de las formas establecidas de autoría, representación y publicación académica hacia proyectos que experimenten con formas, colaboraciones, audiencias y correspondencias imprevistas” [traducción propia].

Es interesante este viraje no solo de la mirada sino del regreso a las preguntas más fundamentales de la antropología para responderlas con nuevos enfoques y sobretodo con nuevas metodologías que exploran en las formas creativas de generar conocimiento compartido con las personas y comunidades de estudio.

La etnografía se ha adaptado progresivamente a las nuevas realidades empíricas de nuestro mundo y como parte de esa transformación nos encontramos también con exploraciones singulares de otros modos de representación del conocimiento antropológico que van más allá de lo textual. Ejercicios en los que se exploran lenguajes visuales, formatos expositivos o géneros de representación no tradicionales como la ilustración. A través de ese amplio repertorio de experimentaciones el oficio antropológico se ha abierto a otros tipos de relación más colaborativas al tiempo que abraza nuevos públicos a los que interpelar con sus creaciones (Estalella, s./f.).

Vinculado lo anterior al aspecto metodológico, reflexiono por un lado, en el trabajo performático que se puso en marcha para la grabación de las secuencias de *Flores de la llanura*, las cuales van más allá de los dispositivos tradicionales del documental antropológico, y que se volvieron aspectos lúdicos de creación colectiva porque cada metáfora, símbolo e imagen construidos develaba aspectos de la cultura textil *ñomndaa* que se iban traduciendo en una poética etnográfica.

Podemos comprender la poética etnográfica como un espacio liminal entre el arte y la ciencia, como una forma de creación que combina el conocimiento antropológico con formas narrativas del ámbito artístico, o bien que estimula procesos creativos. Cada vez más mi quehacer etnográfico se inserta en el campo de la etnografía creativa y en la antropología multimodal, se acerca más a la práctica artística y sensible, lo que posibilita generar empatía con los receptores de la investigación y con quienes hacen parte de la misma.

La etnografía artística implica tratar la relación entre cuerpos, lugares y textualidades como campo experimental. El practicante de la

etnografía artística crea textos abiertos. Ello implica que el etnógrafo desarrolle diversas formas de documentación que revelen el proceso dialógico, es decir, el proceso de afectación mutua entre los participantes de la investigación como un largo proyecto conversacional en el que el aprendizaje ocurre en distintas direcciones y produce finalmente un texto antropológico y un proceso artístico [...] Comprender, desde la sensibilidad y la intuición, la manera como las cosas aparecen, se hacen visibles, se imaginan. Decir, recordar y soñar a través de las imágenes y el sonido define también una intencionalidad y hace posible la condensación y la unidad entre distintas dimensiones del hacer y del contexto de creación (Tovar, 2023, p. 8).

Actitudes como la capacidad de asombro y la curiosidad son vitales para que las formas de documentación antropológica y los procesos de creación etnográfica puedan construirse de manera poética, encontrando una estética que por sobretodo utilice la imaginación, aspecto fundamental y a la vez menospreciado por las ciencias sociales, para experimentar con la realidad como una forma de conocimiento y de diálogo intercultural.

En este sentido, retomamos el concepto de *etnografía creativa* para apoyar la idea anterior y sembrar una semilla de posibilidad frente a nuevas formas del quehacer social. ¿Cómo influyen las prácticas creativas en nuevas formas de hacer etnografía? ¿Qué nuevas formas de expresión y compromiso son posibles como resultado de estas sinergias creativas?

We define ethnography not only as a conceptual lens and series of methods but also as a type of creative practice. Ethnography as both a method and a conceptual lens plays a crucial role in the process and transmission of creative practice, by challenging a tradition of mono-directional meaning-making through collaborative and creative work for social change (Hjorth et al., 2020, p. 1).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> “Definimos la etnografía no solo como un lente conceptual o una serie de métodos, sino también como un tipo de práctica creativa. La etnografía tanto como método y lente conceptual juega un papel crucial en el proceso y transmisión de la práctica

## Diálogos transculturales y el hilo comunicante

Imaginar una antropología multimodal, colaborativa y creativa en el contexto de un pueblo originario en donde me desarrollo como investigadora, y dado que no pertenezco a este territorio cultural, político y lingüístico, me hace cuestionar los límites y/o fronteras que la misma disciplina antropológica ha establecido como centro de sus estudios, negando muchas veces la posibilidad de espacios de cocreación e interacción para crear nuevos horizontes de sentido común.

Este enfoque permite ir al origen colonial de la práctica antropológica, por ejemplo, la connotación que la misma palabra “investigación” tiene para nombrar la experiencia de implicarse en el terreno de lo no propio, y entonces pensar en todos los sesgos que este tinte le imprime a nuestro quehacer.

En muchos contextos indígenas, cuando se menciona la palabra investigación, incita silencio, conjura malos recuerdos, provoca una sonrisa que proviene del conocimiento y la desconfianza [...] Los modos en que la investigación científica ha sido partícipe en los peores excesos cometidos por el colonialismo, continúa siendo una historia asiduamente recordada por muchos de los pueblos colonizados del mundo. Es una historia que todavía ofende el sentido más profundo de nuestra humanidad [...] Esta memoria colectiva del imperialismo se ha perpetuado a través de los mecanismos utilizados para recoger, clasificar y luego representar, en sus diversos modos, los conocimientos sobre los pueblos indígenas (Tuhiwai Smith, 2016, pp. 19-20).

Por esta razón es importante acompañar y conocer las contrahistorias o contranarrativas de los pueblos originarios, no para que sean contadas desde la voz del investigador, sino para articular mecanismos de escucha, de aprendizaje y poner al servicio de dichas comunidades nuestros conocimientos y herramientas para

---

creativa, desafiando a través del trabajo colaborativo y creativo para el cambio social, una tradición de creación de significado monodireccional” [traducción propia].

que ese saber se desenvuelva, crezca, se alimente de otras perspectivas, pero sobre todo para que emerja la voz de los propios actores y actoras, los relatos que encarnan las personas con quienes entablamos este diálogo transcultural.

Antes de narrar la experiencia de la realización del documental *Flores de la llanura*, me gustaría definir el concepto de *diálogo transcultural*, pues considero que entre el equipo filmico que somos, la casa productora Urdimbre Audiovisual<sup>4</sup> y la cooperativa de tejedoras, hemos entablado un vínculo intercultural, creando piezas colectivas que son transculturales, donde entretejemos formas de pensar y entender el mundo, pero también establecemos diálogos y consensos éticos, estéticos y políticos que hacen parte de nuestra relación creativa ¿Es posible establecer relaciones recíprocas, sinceras, honestas, horizontales con un objetivo en común?

En algunos planteamientos antropológicos encontramos un tipo de consenso donde se define lo transcultural como “un proceso mediante el cual las identidades múltiples se reproducen y se manifiestan como un ‘tercer espacio’. Es la parte donde la multiplicación se convierte en una ‘nueva identidad’ a partir de préstamos e intercambio” (Zebadúa, 2011, p. 42).

Sin embargo, me parece que la transculturalidad puede ser estudiada y comprendida bajo diversos ángulos. Uno de ellos, que estimula mi pensamiento hacia otras formas de interrelación humana, es la propuesta que hace Silvia Rivera Cusicanqui en su libro *Un mundo ch'ixi es posible*, donde describe las interesantes

<sup>4</sup> Hemos llamado a nuestro colectivo audiovisual con este nombre porque representa la metáfora que envuelve la urdimbre como base o cimiento sobre el cual se teje, es decir, la plataforma necesaria sobre la cual emerge la creatividad. Sin una buena base de urdimbre, el tejido no podrá desarrollarse de una manera correcta, por eso es fundamental que la base esté firme desde su inicio en el proceso de urdido y montaje de urdimbre. Algo similar ocurre con el tejido de las imágenes: la urdimbre equivale al vínculo afectivo con lo que se filma, el argumento cinematográfico. La trama es el ritmo con el que se entretejen imagen y sonido, y los hilos, las múltiples combinaciones de los elementos narrativos que generan evocaciones y significados. [www.urdimbreaudiovisual.mx](http://www.urdimbreaudiovisual.mx)

alegorías a partir del concepto *ch'ixi* para explicar el mestizaje descolonizado que nace de la yuxtaposición, del contraste, de la unión de lo opuesto, de un encuentro donde las partes no se diluyen ni pierden sus matices. La palabra *ch'ixi*

designa en aymara a un tipo de tonalidad gris [...] Un gris jaspeado que, como tejido o marca corporal, distingue a ciertas figuras –el *ku-sillu*– o a ciertas entidades –la serpiente– en las cuales se manifiesta la potencia de atravesar fronteras y encarnar polos opuestos [...] las entidades *ch'ixis* [...] son poderosas porque son indeterminadas, porque no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez. La serpiente es de arriba y a la vez de abajo; es masculina y femenina; no pertenece ni en el cielo ni en la tierra pero habita ambos espacios (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 98).

Con estas alegorías, Silvia utiliza este concepto para cuestionar lo irracional que resulta enfrentar oposiciones, ya que desde una visión occidental no se puede estar en puntos medios: debes definirte o afiliarte como perteneciente a un mundo u a otro. Sin embargo, es totalmente necesario asumir que se puede estar en un camino intermedio: “Estamos caminando por un terreno donde ambas cosas se entreveran y no es necesario optar a rajatabla por lo uno o por lo otro”. ¿Podrían el cine/audiovisual y las narrativas textiles ser parte de un mundo *ch'ixi*? Pienso que sí, que estas prácticas caminan, atraviesan fronteras, integran conocimientos y formas sin perder sus características técnicas e históricas.

Siguiendo esta línea de pensamiento, asumo la transculturalidad en primera instancia como una forma de diálogo. Para este caso de estudio entiendo la transculturalidad en términos de la adopción, creación y enriquecimiento de múltiples lenguajes adquiridos a través del permanente diálogo con experiencias de colectivos textiles como lo ha sido que las tejedoras *Nn'anncue Ñomndaa* conozcan el lenguaje textil de las arpilleras chilenas, de los telones tejidos por mujeres sobrevivientes del conflicto armado en Colombia, las muñecas que elaboran las mujeres amazónicas

en el Ecuador para hablar de la defensa de los territorios, entre otras: diálogos que han llevado a que las tejedoras *Nn'anncue Ñomndaa* se asuman a partir de estos encuentros como *tejedoras de la memoria*, concepto que no hacía parte de su universo lingüístico o narrativo antes de entrar en contacto con dichos colectivos. Por otro lado, el lenguaje del cine es un diálogo transcultural también, ya que es una forma de expresión y comunicación que ha permeado nuestra relación etnográfica como cocreadoras.

Qué tan bien percibamos la experiencia de otros depende de los campos de conciencia que compartamos con ellos. Esto supone un proceso transcultural (ahora en el sentido de cruzar lindes culturales) y una voluntad de entrar en un contrato de comprensión con otros, incluido el cineasta o el escritor como intermediario (MacDougall, 2009, p. 81).

El hilo comunicante es una alegoría para explicar cómo se atraviesan nuestras experiencias y objetivos en común, como lo ha sido en este caso terrible del feminicidio que nos trastoca transculturalmente, aunque no compartamos la misma lengua o condición socioeconómica y cultural.

Para nosotros como equipo de trabajo, el proceso documental, así como los tejidos colectivos, son formas de crear una relación social o un vínculo sensible, por lo que buscamos reflexionar sobre el proceso emocional a través de la creatividad colectiva ¿Qué elementos narrativos dispone el cine en diálogo con lo textil en tanto materialidad como evocación de lo real?

La sensibilidad antropológica es también un tema que afortunadamente está cada vez más presente en las investigaciones, ya que es una forma de conocimiento que nos permite tanto conocer el mundo como compartir esta experiencia o forma de entendimiento social.

Nuestras memorias, fantasías y sueños, así como una comprensión sensible del pensamiento y acciones de los demás, se ha modificado por una revalorización de la sensación y el sentimiento en el

proyecto de construcción de realidades antropológicas. Ciertamente, la sensibilidad tiene un significado común relativo a la idea de saber apreciar las cosas de una manera más sensual, es decir, con ayuda de los sentidos (Buxó Rey, 1996, p. 235).

La búsqueda de esta sensibilidad antropológica implica un ejercicio de traducir el conocimiento académico en un lenguaje de lo emocional. En el siguiente apartado abordaré la experiencia creativa de tejer un audiovisual para documentar la experiencia en torno a un feminicidio en el contexto familiar de las tejedoras.

### ***Flores de la llanura. Una apuesta a la creatividad colectiva***

Para documentar el universo textil es muy necesario aprender a tejer en la técnica que se estudia, de modo que el conocimiento atraviesa el cuerpo desde el hacer práctico y esto permite entender el lenguaje textil, el cual tiene un código, una lógica que cobra significado cuando es experimentado en el cuerpo físico y en los planos afectivos y sensoriales. Lo mismo ocurre a nivel corporal y mental al tomar la cámara, la grabadora de sonido, al aprender a editar y utilizar estos recursos evocativos de la realidad y ponerlos a disposición de una poética etnográfica. Siento que ambos procesos son análogos entre sí, tanto el de tejer o escribir en un telar,<sup>5</sup> como el de tejer con imágenes y sonidos.

Durante la creación del documental *Flores de la llanura*, se entrecruzaron el lenguaje textil y el lenguaje cinematográfico.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Entre las tejedoras *Nn'anncue Ñomndaa* existe una relación semántica entre las palabras tejer y escribir, son sinónimos. Cuando ellas dicen “estoy tejiendo” es lo mismo que “estoy escribiendo sobre el telar”, que literalmente se dice *Cuilal' jeu Nacjoo' jnom*, donde la palabra *jnom* significa tejer. Es decir, la palabra y el pensamiento son tejidos y plasmados –literal y metafóricamente– a través de los hilos que tejen una tela (Rivera, 2017).

<sup>6</sup> Entendemos por “lenguaje cinematográfico” las posibilidades infinitas de creación narrativa a partir de la apropiación técnica de una cámara de cine o video y una grabadora de sonido, sin la necesidad de seguir un protocolo o manual y sin un

¿Cómo encontrar lo narrativo / lo estético ante el dolor? ¿Cómo contar sin revictimizar?

El objetivo principal de este documental era comunicar el feminicidio de Silvia; sin embargo, durante el proceso, se convirtió en un medio de expresión y sanación colectiva para el equipo de trabajo y las tejedoras durante la construcción de cada secuencia, encontrando conjuntamente los símbolos y evocaciones que nos permitían jugar con las atmósferas oníricas, la poesía, los sonidos, la música y el ritmo, siempre cuidando el abordaje sensible a un tema tan delicado.

Fuimos construyendo colectivamente un relato que era doloroso y al mismo tiempo reparador, hilvanando el tejido común que hiló la rabia y la indignación por el asesinato de Silvia.

Ahora que han pasado dos años desde que la película salió al mundo, han venido nuevas reflexiones a partir de los visionados colectivos, de las presentaciones de la película en diversos espacios y de verbalizar los procesos creativos que están impresos en la película y cómo cada uno de estos momentos fueron tramando un sentido ritual de sanación que le dan a la película una fuerza narrativa muy poderosa y que hemos notado al percibir la reacción y comentarios de diversos espectadores en distintos territorios donde la película ha sido vista.

Como primera revelación se encuentra la percepción del cine como un ritual. Para poder llegar a esta construcción, fue importante el tipo de dispositivo testimonial que se puso en marcha al desarrollar las distintas secuencias o momentos de la película. En este sentido, la performatividad fue sustancial en la experiencia, es decir, nos dimos la libertad de poner en escena, pero no en un sentido de apelar a la invención de lo falso, sino más bien de construir circunstancias donde las tejedoras pudieran de manera segura hablar e interactuar de forma natural ante su realidad.

---

adoctrinamiento o idea preconcebida sobre los significados visuales. Y por “lenguaje textil”, las normas, reglas, técnicas, procesos, cadenas productivas y sociales que se desarrollan alrededor del textil, es decir, cómo estos significan y comunican dentro y fuera de la comunidad donde se producen, usan y circulan (Rivera, 2021, p. 101).

Por ejemplo, la secuencia de la ofrenda de día de muertos: ellas sabían que había que montar el altar como lo hacen de costumbre, sin embargo, la instrucción para la grabación era que sería un altar dedicado a la memoria de Silvia y que cada una de las tejedoras debía ofrendar algún elemento del telar en su memoria y decir por qué lo entregaba. Sin saber qué pasaría comenzamos a grabar el montaje del altar. Poco a poco esta vivencia se fue tornando cártica, pues se comenzó a articular un dolor colectivo que se iba liberando conforme se asomaban algunas lágrimas, se decían palabras de aliento y se abrazaban. Se ofrendó por supuesto el hilo de algodón, que es el material que cultivan y con el cual tejen, y este símbolo se convirtió en metáfora de unión. Lo utilizaron para hablar de cómo ellas se unen, se abrazan, se remiendan y cómo este elemento simboliza la conexión y solidaridad entre mujeres.

Lo mismo ocurrió con la visita que hicimos al panteón donde Yecenia, la prima de Silvia y protagonista de la película, le lleva flores a su tumba. En ese momento no sabíamos qué pasaría, sin embargo, de forma muy auténtica, Yecenia comenzó a establecer un diálogo con Silvia, le expresó en voz alta su sentir frente a su asesinato, le dice lo difícil que fue lograr justicia y meter preso a su victimario y finalmente le promete que cuidarán de los hijos que dejó huérfanos y que se compromete en apoyar a otras mujeres que se encuentren en la misma situación de violencia.

Otro dispositivo narrativo fue la voz en *off* que atraviesa el relato y que se vuelve hilo conductor. Esta voz en *off* fue construida por mí junto a Yecenia, basadas en toda la investigación sobre la cosmovisión en torno al textil *ñomndaa* que hemos realizado los últimos años. Gracias a esto, pudimos recuperar metáforas tan poderosas como el hilo de algodón y su analogía al cordón umbilical; la telaraña y el telar; el mito de origen sobre el tejido como una imitación del vaivén de las olas del mar; las trenzas del cabello que se unen; la radio comunitaria que es el espacio político donde se genera un discurso en torno al feminicidio, entre otros.

Imagen 4. Cartel de la película

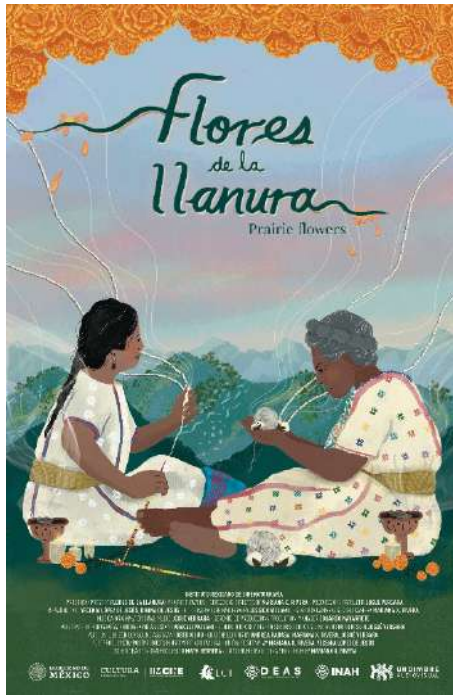


Imagen 5. Still de Flores de la llanura



Por otro lado, desarrollamos una apuesta sonora que recupera el ritmo y la musicalidad de las tejedoras diestras en el arte de tejer en el telar de cintura, el teñido de las fibras de algodón con las flores de cempasúchil, que en México son las flores atribuidas a los muertos, y por su puesto la propia poesía que habita en la lengua *ñomndaa*. Fuimos así tejiendo un relato poético que en todo momento se centró en resaltar la belleza y la dignidad con la que este grupo de tejedoras hacen un duelo poético para tramitar el dolor frente al feminicidio.

Cierro esta reflexión compartiendo un interesante proceso creativo y colectivo que ocurrió unos meses después de finalizada la película y que resultó en la creación de lo que las tejedoras *Nn'anncue Ñomndaa* denominan como su primera arpillera. En esta arpillera tradujeron las secuencias de la película de vuelta al lenguaje textil y las plasmaron en una tela. Este ejercicio puede leerse como una traducción transcultural de lenguajes a la que hemos venido haciendo referencia. Lo anterior me lleva a pensar en el textil como textualidad o como un sistema de inscripción (Ingold, 2007). Me vienen a la mente todas las formas en que la práctica textil puede traducirse de manera creativa en distintos lenguajes para comunicar de distinta forma la misma experiencia. En este caso, es de mi interés observar la manera en que el textil se convierte en relato cinematográfico y cómo el relato cinematográfico deviene textil. Este tapiz –que se muestra en la siguiente imagen– forma parte de las piezas de su acervo histórico como organización y lo exponen cuando presentan la película o se la piden para exposiciones. Esta combinación de lenguajes emocionales hace que las historias sean universales y que tengan una incidencia en la realidad concreta, tanto por lo que significa como por lo que ocurre socialmente durante su creación y luego en su circulación o exhibición.

Imagen 6. Arpillera Flores de la llanura



## Conclusiones

Según Ziri3n (2015), el cine es, primordialmente, una forma de experiencia humana, un fen3meno est3tico y cognitivo m3s all3 de un lenguaje, una tecnolog3a, una disciplina art3stica o una industria. Es posible afirmar que “hay cine cuando se da una interacci3n entre determinada secuencia de im3genes y un sujeto dispuesto a navegar a trav3s de ellas” (p. 53). Por otro lado, m3s que 3nicamente im3genes y sonidos que nos mueven, nos conmueven, nos hacen pensar y sentir, y a veces tambi3n nos impulsan a actuar (Ziri3n, 2015, p. 53).

Tenemos un reto como investigadores que apostamos por las pr3cticas etnogr3ficas creativas para demostrar que la narrativa de historias en clave antropol3gica o desde una perspectiva etnogr3fica no est3 peleada con las formas est3ticas y que puede convertirse en un lenguaje cinematogr3fico que permita transmitir experiencias, sentimientos, emociones y no solo informaci3n.

El cine puede ser una importante herramienta de transformaci3n social, de divulgaci3n y reflexi3n. Tiene la capacidad de crear atm3sferas que lleven a los espectadores a sentir aspectos de una

cultura y involucrase sensiblemente con las historias o identificarse y empatizar con los protagonistas.

El cine, realizado desde las entrañas de una historia, apelando a la intimidad y confianza que las personas desarrollan no solo frente a la cámara y el sonido, sino a quienes las sostienen y manejan, tiene la capacidad de incidir en la realidad cuando estas películas llegan a las personas adecuadas.

Las herramientas metodológicas aquí interpeladas –el textil como narrativa textimonial y el cine como experiencia compartida– nos ofrecen argumentos teórico-metodológicos tan poderosos que posicionan a ambas prácticas como narrativas creativas, como un ejercicio de la memoria colectiva.

El diálogo transcultural es un ejercicio que se practica, que debe enriquecer y nutrir las experiencias compartidas, y justo por ello este ejercicio debe ser cuidadoso y respetuoso.

Tanto los talleres prácticos de tejido como los medios audiovisuales nos permitieron fortalecer los diálogos de intercambio y enriquecimiento creativo. Podemos leer este documental como se lee una arpillera, como un tejido textimonial que entreteje atmósferas, metáforas, alegorías, poéticas y sonidos.

Concluimos que el cine que conmueve y crea conexiones universales es aquel que no solo registra, sino que construye, pone en escena e imagina. El cine me ha permitido comprender mejor los procesos textiles, ha sido una herramienta para estimular la escucha, tomar distancia, verlo desde otra dimensión y perspectiva, revisarlo, volver a él, vestirlo y adornarlo con su propio sonido, su propia voz, darle tridimensionalidad.

El cine, como el textil, es un poderoso elemento ritual, es una forma de cuidar, abrazar y sanar. En esta experiencia pudimos hacer del dolor un proceso lúdico, cuyo motor fue la creación y la poesía que habita en las posibilidades de justicia.

El potencial interdisciplinario de la antropología visual se extiende incluso más, a través de sus aspectos performativos, pues por lo

menos el cine es una forma de *performance*. Por medio de películas es que estamos expuestos a la dimensión ilocucionaria no sólo del ritual sino también de la autorepresentación e interacción social (MacDougall, 2009, p. 68).

*Flores de la llanura* ha tenido una exitosa recepción, tanto en festivales de cine como en espacios comunitarios, escuelas y universidades. Culminamos el primer año de exhibición obteniendo el premio Ariel a mejor cortometraje documental (2022). Esta recepción y su exhibición en espacios transculturales nos han llevado a formularnos preguntas con relación a lo que implica un trabajo colaborativo con horizontes comunes, particularmente cuando se trata de la representación de los pueblos originarios en un contexto histórico donde las prácticas cinematográficas en estos ámbitos han estado ligadas al despojo y la expropiación asociada a un colonialismo de la representación.

Cierro con una breve reflexión sobre el futuro de la antropología multimodal que va a permear a la antropología en todos sus campos y áreas temáticas, no solo por la inclusión de la tecnología digital y transmedia, sino también porque las realidades sociales contemporáneas tienen nuevas necesidades que le exigen al investigador emprender y navegar en los distintos lenguajes: mientras más lenguajes aprendamos, mayores herramientas intelectuales y creativas iremos desarrollando para propiciar acercamientos transculturales más auténticos y que sean universalmente comunicables y comprensibles. “Para Marrero y Dattatreyan, la antropología multimodal es multisensorial en lugar de textual, antes que representar buscar performar y más que descriptiva es inventiva” (Estalella, s./f.).

El cine y el tejido son lenguajes autónomos, pero para este fin han sido complementarios. Ambos lenguajes han enriquecido mi práctica etnográfica en la medida en que he aprendido a conocerlos, escucharlos, acuerparlos y aprovechar su dinamismo creativo para interpelar y crear diálogos que estrechen experiencias sensibles y al mismo tiempo construyan conocimiento antropológico.

## Bibliografía

Buxó Rey, María Jesús (1996). Sensibilidad antropológica en la reflexión transcultural. Esencias, problemas y estéticas. En José Antonio Fernández de Rota y Monter (comps.), *Las diferentes caras de España: perspectivas de antropólogos extranjeros y españoles* (pp. 233-262). A Coruña: Universidade da Coruña.

Cuéllar-Barona, Margarita et al. (2022). Presentación. Narrativas Textimoniales: narrativas, resistencias y formas del hacer textil. *Revista CS*, 38, 9-14.

Dattatreyan Ethiraj, Gabriel y Marrero-Guillamón, Isaac (2019). Introduction: Multimodal Anthropology and the Politics of Invention. *American Anthropologist*, 121(1), 220-228.

Estalella, Adolfo (s./f.). Antropologías multimodales: más que texto. <https://xcol.org/xposition/mas-que-texto-antropologias-multimodales/>

Hjorth, Larissa et al. (2020). *Creative Practice Ethnographies*. Lanham: Lexington Books.

Ingold, Tim (2007). *Líneas, una breve historia*. Barcelona: Gedisa.

MacDougall, David (2009). Cinema Transcultural. *Antípoda*, 9, 47-88.

Rivera Cusicanqui, Silvia (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rivera García, Mariana Xochiquétzal (2021). Tramas y urdimbres: el universo textil en las películas del Archivo Etnográfico Audiovisual. *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 91(42), 93-119.

Rivera García, Mariana Xochiquéztal (2017). *Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles entre tejedoras amuzgas en el Estado de Guerrero y tejedoras por la memoria en Colombia* [Tesis de doctorado]. Universidad Autónoma Metropolitana.

Tovar, Patricia (2023). Etnografía artística y documentación poética. *Rio-Latir. Revista-Red de Antropología del Arte*, 10, 4-9.

Tuhiwai Smith, Linda (2016). *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas*. Santiago de Chile: LOM.

Zebadúa Carbonell, Juan Pablo (2011). Cultura, identidades y transculturalidad: apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas. *Revista LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, 9(1), 36-47.

Zirión, Antonio (2015). Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 78, 45-70.

## **Filmografía**

*Flores de la llanura* (México 2021), dirigido por Mariana Xochiquéztal Rivera.

